

Ernst Josef Krzywon

Polnische Lyrik der Gegenwart

Andrzej Lam unterscheidet im Vorwort zu seiner 1976 in zweiter Auflage erschienenen Lyrikanthologie „Kolumbowie i współcześni“¹ („Kolumbusse und die Zeitgenössischen“; man könnte auch übersetzen die „Gegenwärtler“ oder die „Zeitgemäßen“) zwei Lyrikergruppen: die Nachkriegsgeneration der „Kolumbusse“ und die Generation der „Zeitgenössischen“, die seit 1956 mit einer stürmischen Woge die literarische Szenerie Polens überflutete. Schließlich ließe sich noch eine dritte Lyrikergruppe hinzufügen, die Poeten der jüngsten Generation.

Gewissermaßen als Klassiker der Kolumbusse-Generation gelten Baczyński, Gajcy, Borowski und Różewicz. Von diesen Klassikern unterscheidet sich sowohl in biographischer Hinsicht als auch mit Blick auf ihre poetischen Experimente die Gruppe um Nowak, Grochowiak, Harasymowicz, Jarosław Marek Rymkiewicz und Bryll. Zwischen diesen beiden Gruppierungen steht, gewissermaßen als Bindeglied, die Gruppe um Karpowicz, Szymborska, Białoszewski, Herbert – alles Poeten, die ihre Verwandtschaft mit den Kolumbus-Klassikern durchaus nicht verleugnen, z. B. das „Tagebuch aus dem Warschauer Aufstand“ von Białoszewski, die aber dennoch durchaus ihren eigenen Weg gehen und aufgrund ihrer literarischen Produktion in die Generation der jüngsten Lyriker hineinreichen.

Diese drei Gruppen ließen sich nach Lam auch mit historischen und politischen Zäsuren markieren: So bildet die erstgenannte Gruppe um Baczyński bis Różewicz jene Generation, die noch in den 20er Jahren, vor allem in der ersten Hälfte der Bürgerrepublik, geboren wurde. Die zweite Gruppe um Karpowicz bis Herbert wurde ein Jahrzehnt später, also in den dreißiger Jahren, in der zweiten Hälfte der Bürgerrepublik geboren. Schließlich die letzte Gruppe um Nowak bis Bryll wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg, also bereits in der Volksrepublik, geboren, wenn man von einigen wenigen früher geborenen Lyrikern absieht, die mit Verspätung debütierten.

Die Kolumbusse-Generation

Die erste Gruppe um Kamil Baczyński zählt zu jener Generation, deren lyrische Reife noch in die Zeit des Zweiten Weltkriegs fällt. Entscheidend für diese Lyrikergeneration waren die zeitgeschichtlichen Erlebnisse und deren Folgen: nämlich die Suche nach Möglichkeiten einer moralischen Erneuerung während der Nach-

kriegszeit. Diese außergewöhnlichen Verhältnisse ihres lyrischen Starts bewirkten, daß ihre Erstveröffentlichungen sich über mehrere Jahre, wenn nicht gar über zwei Jahrzehnte verstreuten. Den Anfang setzte Baczyński, dessen Gedichte 1940, und zwar hektographiert und im Untergrund, erschienen sind. Nur ganz wenigen Lyrikern gelang es, in dieser Zeit des Nazi-Terrors zu publizieren.

Die zweite Welle debütierender Lyriker fällt in die Nachkriegszeit. Repräsentativ für diese Lyrikergeneration ist Różewicz, der wie viele seiner Kollegen gerade in den ersten Gedichten der Nachkriegszeit die Grundlagen seiner Poetik formulierte. Primäres Medium zum lyrischen Start waren zwar die literarischen Zeitschriften, aber den entscheidenden Durchbruch erzielten sie mit ihren Buchveröffentlichungen während der ersten Hälfte der fünfziger Jahre, wie z. B. Szymborska.

Nur wenige hervorragende Lyriker dieser zweiten Generation fanden zu der Poeten-Pleiade von 1956. Erst von diesem Zeitpunkt an fand ihr lyrisches Werk Anerkennung und hohen Wert auf dem literarischen Markt. Zu nennen sind hier vor allem Białoszewski und Herbert sowie Karpowicz mit seiner radikal anders orientierten Lyrik.

Die Generation der Zeitgemäßen

In der Zeit um und nach 1956 war insofern eine eigenartige Situation gegeben, als bereits die ersten Debütanten der dritten und jüngsten Generation sich zu Wort meldeten und ihre mit Verspätung auftretenden Vorgänger gleichsam überholten. Als repräsentativer Vorbote dieser jüngsten Lyrikergeneration gilt Nowak, dessen erster Lyrikband bereits 1953 erschienen ist.

Diese Generation der „Zeitgenössischen“, die ihren Namen der Zeitschrift „Współczesność“ (Zeitgenossenschaft, Gegenwart) verdankt, gruppierte sich um dieses Organ seit 1956, dem Erscheinungsjahr der Zeitschrift. Von ihren Vorgängern unterscheiden sie sich vor allem dadurch, daß sie naiv-unbefangener die Kriegsereignisse betrachteten; die dramatischen Ereignisse, aus denen sie ihren Stoff auszuwählen hatten, waren ihnen nicht mehr in dem Maß präsent wie ihren „älteren Brüdern“, obgleich sie durchaus in der Lage waren, deren Erlebnisse auch emotional nachzuvollziehen. Das entscheidende Erlebnis dieser Generation war die Zeit des revolutionären Neubeginns sowie die nachfolgende Phase der Aufwertung ihrer Jugendideale. In der Tendenz führten solche Erfahrungen allgemein zur Erkenntnis der eigenen gesellschaftlichen und kulturellen Herkunft, zur Bestimmung der eigenen Identität und ihres eigenen Standorts inmitten einer sehr bewegten Szenerie der politischen Ereignisse.

Diese Generation war vor allem darum bemüht, peripheren und marginalen Phänomenen der Lyrik wieder Würde und ästhetischen Wert zu verleihen, obgleich sie nur sehr langsam zur eindeutigen Formulierung ihres lyrischen Selbstbe-

wußtseins fand. Nach Lam drohte sogar der letzten Welle dieser Generation die Gefahr, sich in den chiffrierten Psychogrammen zu verlieren, indem sie die lyrische Sprache bis an die Grenze des Möglichen verfeinerte oder gar überspitzte, ohne eine greifbare und übergeordnete, das Sprachganze organisierende Idee erkennen zu lassen. Solche Tendenzen brachten die Lyrik dieser jüngsten Generation an die Schwelle einer ernsthaften Krise, ein Zustand, der bis ans Ende der sechziger Jahre anhielt und den Różewicz trefflich wiedergibt mit seinem Gedicht „Saison 1966“.

„Kontestatoren“ und „Präsentisten“

Gegen Ende der sechziger Jahre trat eine neue Generation auf den Plan, die man gelegentlich auch „Kontestatoren“(-Generation) nannte, obgleich die Bezeichnung „Präsentisten“ zutreffender wäre, weil sie die wörtlich interpretierte Devise des „hier und jetzt“ als ihre lyrische Aufgabe und Berufung betrachteten. In Auseinandersetzung mit der Phase der sogenannten „kleinen Stabilisierung“ der sechziger Jahre begannen die Lyriker dieser Generation die sogenannten „scharfen, gewaltsamen und kontrastierenden Werte“ zu akzentuieren. Besonders allergisch waren sie auf die Phraseologie der Massenmedien, die sie mit einem wahren Kreuzfeuer der Infragestellung belegten. Sie selbst dagegen betrachteten als ihr Hauptziel, die Welt in einem möglichst breiten Spektrum der Erscheinungen zu erfassen, und zwar anfangen von den politischen Schlagworten bis hin zu physiologischen Aspekten der Körperlichkeit. Dieser neue Versuch, die Relation zwischen Gesellschaft und Individuum, zwischen ideologischer Utopie und allgemeiner Existenzweise, zwischen erstarrten Formeln und der Sprache einer authentischen zwischenmenschlichen Kommunikation poetisch darzustellen, ein solcher Versuch verlangte ein vertieftes Wissen über die Wirklichkeit und eine effektivere Leistungsfähigkeit der verwendeten poetischen Mittel.

Aus solchen Bemühungen erklärt sich die Vielfalt individueller wie gruppenverbundlicher Poetiken, die in der Nachfolgezeit entstanden und die einerseits quer durch alle Generationen verlaufen, aber auch in ihrer Begründung weit in die Geschichte der lyrischen Tradition zurückgreifen. Die immer neuen moralischen Erfahrungen finden gerade im Rückgriff auf die geschichtliche Herkunft ihre Erklärung und ihre Vorbilder. Das Bewußtsein des gemeinsam erlebten Schicksals und der gemeinsamen Verantwortung für die Gestalt dieses Schicksals begleitet diese Lyriker-Generation zusammen mit dem Bewußtsein radikaler Veränderungen und der Entwurzelung aus jenen Verhältnissen, die zwar nicht approbiert waren, jedoch eine Orientierung in der Welt erlaubten und gewissermaßen eine Mythologie schufen, die dem menschlichen Leben einen tieferen Sinn und eine höhere Bedeutung verlieh.

Das Vergangene als verlorener vielgestaltiger Wert

Als Folge dieser Reaktion auf die gewaltsamen und raschen Veränderungen, wobei auch eine kurze Phase der Anpassung an den breiten Strom der Zeit zu verzeichnen sei, konstatiert Lam eine Bewußtseins- und Persönlichkeitsspaltung, eine Vielstimmigkeit der Sprache, ein Verlangen nach der Rückkehr zu den verlorenen Quellen. Erst die Unmöglichkeit einer solchen Rückkehr läßt das Vergangene als einen verlorenen Wert hochschätzen. In der Lyrik Grochowiaks wird die Idee der Rückkehr in der Frage ausgesprochen:

„Wer von uns steigt hinab in die Gruben der Kindheit?
Wer von uns irrt nicht mit dem Licht die Wände entlang
Wo im schwarzen Schnitzwerk der Steinkohle
Abdrücke leuchten
von Farnkraut
und Tieren.“

Diese Frage ist nicht nur wörtlich zu nehmen; die noch gestern aktuellen Ereignisse werden schon morgen von archaisierender Patina bedeckt sein. So meint Lam, die Geburt des neuen Lebens, das nicht immer leicht als das eigene zu erkennen sei, werde in der Lyrik dieser Generation durchdrungen von Verfallserscheinungen noch längst nicht überlebter Werte. Vielleicht erliegen deshalb viele Richtungen der polnischen Gegenwartslyrik der Obsession des Todes, des Verfalls, des Häßlichen. Und all das zeigt sich als ein Paradox: denn es ist zugleich Symptom des Lebenswillens, der Kompensation für unvermeidbare Nivellierungen, die den Grund für eine noch nicht erkennbare künftige Kultur bereiten.

Diese lyrisch gebrochenen Erfahrungen haben nach Lams Ansicht eine vielfältige, sowohl den geographischen Raum wie auch das soziale Milieu umfassende Tradition. In vielen Fällen gründet sie in der verlorenen Heimat der Kindheit: das Gebiet um Lemberg und Wilna, Podolien und Wolhynien – diese Landschaft ist besonders für die jüngste Lyriker-Generation charakteristisch –, aber ebenso die Gebiete im Oppelner Land sowie im Ermland und die Masuren.

Erwin Kruk, 1941 in der Nähe von Neidenburg (Nidzica) geboren, dichtet:

„Nur noch Libellenspuren im Bernstein, gefangener Götter,
die zum Himmel flohen aus Wäldern zerfurcht von der Drewenz,
in harte Sprache gebannt und rauhe Eichen,
sie blieben hier – und sprechen im Wind.“

Vielgestaltig sind die Erinnerungswerte; sie leben weiter in Relikten und Symbolen, drängen sich hartnäckig in die Lyrik und leben in ihr, wie z. B. in den Gedichten von Harasymowicz die Überreste von orthodoxen Kirchen aus der Tatra-Landschaft:

„Auch der Mond ist dort, bärtig und dürr wie ein Diakon,
Und das Kometengesicht, schmal und rot beschleift,
Und der sonnige Löwenkopf und blauer Sternensand,
Und die heilige Olga zerfließt in großen Augen.“

Solche lyrischen Empfindungen werden noch gesteigert durch den Einbezug der Natur, die sich unter dem Druck der industriellen Veränderungen mehr und mehr zurückzieht. Aber die Poesie bringt auch jene Unruhe zum Ausdruck, die sowohl von der Wissenschaft als auch dem allgemeinen gesellschaftlichen Bewußtsein geteilt wird, daß nämlich unbedachtes Eingreifen in die Unversehrtheit der Natur auch die Grundvoraussetzungen für die Regeneration allen Lebens schwächen könnte. Nur selten sind in dieser Lyrik die Fluchtversuche in die wildwuchernde und unberührte Natur, die Harasymowicz mit ungewöhnlicher Sensibilität beschrieben hat. Viel öfter ist die dramatische Stimme der wehrlosen, dem Menschen ausgesetzten Natur zu vernehmen, wie z. B. „Im trockenen Wald“ von Urszula Koziol, einer 1931 in der Nähe von Bilgoraj geborenen Lyrikerin:

„Hier also ist die Wildnis. Dein Vater
fand hier noch Geborgenheit. Doch jetzt
sind wehrlos die Wälder und alle Pfade
eingekerbt. Das ist schon ein Museum.“

In einer besonderen und ergreifenden Weise artikuliert sich in dieser Lyriker-Generation der Verfallsprozeß früherer Kulturen, dies vor allem bei jenen Poeten, die aus dem ländlichen Bereich stammen. Gleichsam in Übereinstimmung mit dem Prinzip: was im Lied soll weiterleben, muß im Leben untergehen, erstrahlt in ihrer Lyrik die gesamte Mythologie der volkhaften Weltanschauung, im Zusammenprall mit den sie zersetzenden Faktoren und im Widerschein ihres Untergangs.

Tadeusz Nowak, 1930 geboren, hat die Situation geschildert, da sich ein zur Poesie Berufener anheischig macht, die große Transformation lyrisch zu beschreiben:

„Am Ende ist der Friede meines Herzens,
davon ziehen die ersten Freunde des
lauten Waldes, des stillen Wassers.
Ein letztes Mal teil' ich mit ihnen
das Jagdgewand in grüner Kühle der Wiesen.

Allein geh' ich mit erhobenem Haupt
durch die bewölkte Stadt, trinke Schatten,
die viel zu schwer, um meine Schultern
wie ein Mantel zu schützen vor der Lichtgewalt.“

Das hinsterbende und immer exotischer anmutende Landschaftsbild der Klein- und Vorstädte und die Übereinstimmung damit, allgemeiner gesprochen, der psychische Zustand der Menschen, gleichsam schwebend zwischen der vergangenen Epoche von Brauchtum und Zivilisation, sind ein Phänomen, das man mit Lams

Worten als eine „Veruniversalisierung peripherer Werte“ bezeichnen könnte und das vor allem in der Lyrik von Różewicz, Białoszewski, Czachowicz, Grochowiak und Bryll immer wieder auftaucht, wenn auch in eigenständiger Färbung der lyrischen Bilder, Poetiken und Stile.

Auf neuen Fundamenten: vielstimmige Leere

Abschied und Willkommen in einem, gleichen diese Gedichte Wurzeln, die einem Boden entrissen und in einen anderen verpflanzt sind, um hier fortzuwuchern in einem neuen geographischen, gesellschaftlichen, kulturellen und sprachlichen Raum. Es ist wie die Verwerfung einer abgelebten Kultur und der Antrieb zu einem allgemeinen kulturellen Aufschwung, der sein Verhältnis zur Tradition auf neuen Fundamenten aufbaut. Ein solcher Prozeß mußte auch in der Lyrik tiefe Spuren hinterlassen, insbesondere deshalb, weil er das Bewußtsein einer beschädigten historischen Erfahrung spiegelt, den vorzeitigen Tod von Werten, Ideen und Menschen, noch bevor sie zur Reife gelangt sind und gleichsam gegen die Natur, die ohnehin schon beraubt war, wenn auch aus anderen Gründen. Was wundert es schon, wenn nunmehr eine Arbeit zu leisten war – wie Karpowicz meint –, die unentbehrlich schien, sollte auf dem Kahlschlag ein neuer Wald hervorspriessen:

„Ungewöhnlich war meine Tat:
ich umging die Muttersprache
Im Turm von Babel
tauschte ich das Schwarzwäldlerische
gegen die Sprachsynthese ein.“

Man muß wissen, daß aus dem polnischen Schwarzwald – „Czarnolas“ – der größte polnische Dichter der Renaissance, wenn nicht gar der polnischen Literatur insgesamt stammt, nämlich Jan Kochanowski. Deshalb, meint Lam, müsse man Karpowicz diese lyrische Übertreibung verzeihen. Interessanter hingegen ist in diesem Zusammenhang das hier formulierte Bewußtsein einer vielsprachigen Leere, das neue Formen und Weisen der Verständigung postuliert. Nicht zum erstenmal im 20. Jahrhundert hatte sich die Poesie mit einem solchen Bewußtsein auseinanderzusetzen. Dies galt vor allem für die Phase der avantgardistischen Tendenzen.

Die konstatierte Leere markiert jedoch keine Tabula rasa, die ein souveräner Schöpfungsakt auszufüllen hätte, sondern sie ist eine Stelle, auf der zuvor schon etwas vorhanden war und die Gefühle sowie Hoffnungen fesselte, obgleich es nicht mehr wiedererweckt noch rekonstruiert werden konnte. Genau diese Feststellung der Unmöglichkeit ist ein poetischer Wiedererweckungsakt. So überflutet ein Sandsturm in Baczyńskis Gedicht einen aus alter polnischer Tradition überlieferten Topos, den auch Zukrowski in das Land des Schweigens verbannt hatte:

„So ziehen und ziehen die Züge, wohin nur,
geleitet wie Verbannte der Gnade
vom Land, das am Himmel kreist. Vielleicht
überflutet der Himmel mit einem Sandsturm
ihre Gestalt. Wie Messer
ins Brot gestoßen verschwinden – so fließen
sie langsam hinab. Sand überdeckt sie.
Noch hört man Gesang und Pferdegewieher.“

In solchen Konstellationen, da der Wert durch seinen Gegensatz bestimmt wird, die Abwesenheit zum täglichen Umgang, das Nichts zum Zeichen der Dauer wird, findet die negative Poetik ihre Inspiration, wie es beispielhaft Rózewicz zum Ausdruck bringt:

„quellklar
durchsichtig die Beschreibung
des Wassers
eine Beschreibung des Durstes
der Asche
der Wüste.“

Ähnlich Szymborska bei der Schilderung einer verlassenen Höhle:

„Stille – doch nach Stimmen
nicht vom Geschlecht der trägen Stille.
Stille, die einst ihre Kehle hatte,
ihre Flöten und Trommeln.“

Der mit verstummten Stimmen ausgefüllte Raum ist in Herberts Gedicht gleichsam die Spur einer zerstörten Stadt:

„Leer der Platz
doch darüber vibriert noch die Luft
von jenen Stimmen.“

Bezeichnend ist der Titel von Czaykowskis Gedicht „Anti-Primavera“, das dem konventionell formulierten Topos des Frühlings das Bild des Winters entgegenstellt: die abwesenden Zeichen jeglichen Lebens, „der erstarrte Fluß und der verstummte Wald“ evozieren eine angemessenere und reichere Empfindung:

„Dein Versprechen, Frühling, ist Falschmünzerei.
Ein poetischer Kniff der alten Natur.
Die kalte Landschaft ist wahrer als Knospen
und scheckiger Himmel mit kurzem Donnersturm.“

Synthese der Sprache

Obgleich in dieser Lyrik auf Anhieb die Mittel der Reduktion und ein poetischer Asketismus sichtbar werden, so wäre doch die Vermutung falsch, als feierte diese

Lyrik ein immerwährendes Totenfest. Vielmehr ist es ein Karneval, zwar mit Schauer erfüllt, aber ebenso mit grotesken Masken und rotierenden Karussellen, und die Gegenstände des Alltags sprechen – wie z. B. bei Białoszewski – eine bis dahin nicht gehörte Sprache. Diese Welt ist nicht reduzierbar auf ein einziges Subjekt, das beispielsweise schmerzhaftes Opfer beklagen oder neue Lebensformen begrüßen würde, das die Welt spontan verschlingen oder sich in die kühlen Konstruktionen eines poetischen Rigorismus verschließen würde. Der Lyriker Sęp Szarzyński nannte sich einen zwiespältigen Menschen und meinte, er könnte deshalb als Patron aller Spaltungen und Vervielfältigungen des lyrischen Ich gelten.

Wollte man nach Ansicht Lams mit wenigen Worten die Genese dieses komplexen Phänomens darstellen, so müßten vor allem jene Faktoren genannt werden, wie die Unmöglichkeit, das Schichtengefüge der Welt von einem Punkt aus zu erfassen, die Unzulänglichkeit der auf festgelegte Bedeutungen fixierten Sprache, weiter die Verpflichtung gegenüber jenen Stimmen, die vorzeitig verstummt sind, ferner die fundamentale Veränderung der Gesellschaft und zugleich die Vielfalt der Bezugssysteme, endlich die schnelle Veränderlichkeit und die mangelhafte Voraussicht der Folgen. Und bei alledem zugleich auch die Vorwärtsbewegung, die Notwendigkeit, einer solchen Vorwärtsbewegung mit dem Bewußtsein voranzueilen, die eigene Identität zu übersteigen und aus den zerstreuten Brocken eine „Synthese der Sprache“ zu schaffen.

Es gibt ein Gedicht von Baczyński, in dem sich der Dichter gleichzeitig in vierfacher Gestalt sieht: „Ich, mit dem ich liebe“; „Ich, mit dem ich den bebenden Haß zeugte“; „Ich, mit dem ich mich in ausgeweinten Tränen spiegle“;

„Und ein viertes, das ich kenne,
das mich wieder Demut lehrt
und meine verlorene Zeit
und mein überaus krankes Herz,
krank zum Tod, der in mir nistet.“

Gegenüber diesem vierten Ich verpflichtete sich Różewicz, als er sich selbst als „Totenhaus“ bezeichnete, ohne jedoch die Poetik seines Altersgenossen als Erbe zu übernehmen. Denn während dort, in der Lyrik Baczyńskis, das alte Polen dahinstirbt, zusammen mit den Träumereien der Kindheit, den romantischen Mythen der europäischen Kultur, die noch lebendig, wiewohl zersetzt vom tragischen Widerspruch war, so stirbt in der Lyrik Różewiczs zugleich auch das lyrische Ich, für das bereits all jenes gestorben war: Sterben und Tod sind hier ein vielschichtiger und vielfacher Prozeß. So ist es nicht verwunderlich, daß das lyrische Ich das Bewußtsein seiner Identität verliert, sich fortwährend in einer anderen als der erwünschten Rolle wiederfindet und feststellen muß, daß die Dinge des Alltags und die gezähmten Formen über seine Illusionen spotten, zu explodieren drohen und aggressiver werden:

„Die Formen, einst so gut geordnet,
gehorsam und stets bereit zum Empfang
der toten poetischen Materie,
erschranken vor Feuer und Blutgeruch
brachen aus und zerstieben,
greifen nun ihren Schöpfer an.“

Auf solche Weise öffnen sich Spalten, die neue Bedeutungen zulassen. Scheinbar mit sich selbst identische Gegenständlichkeiten brechen in grotesker Weise auseinander in janusköpfiges Aussehen oder in aufeinanderfolgende Existenzphasen. Es entstehen neue Raum- und Zeitsysteme, und die Phänomene tauschen untereinander ihre Eigenschaften aus. In solchen Metamorphosen verändert sich die Welt – und zwar sie selbst wie auch die Perspektive, in der wir sie betrachten und empfinden. Sogar unabhängig vom Willen des Autors spiegelt das poetische Bild dessen geschichtliche Zeit, wo immer es sich in Übereinstimmung weiß mit den Empfindungen der Gesamtheit, die in ihm ihre eigene Sprache zu finden sucht.

Die neue Wirklichkeit entfaltet sich im Medium dieser Poesie weder in großen Worten noch in anachronistischen Sentiments, vielmehr reift sie allmählich heran wie eine Frucht, die eines Tages voller Erstaunen geerntet wird, meint Lam. In Baczyńskis prophetischem Märchen segeln die Menschen auf unbekannten Meeren wie einst Kolumbus mit seiner Mannschaft und säen in windige Sanddünen den Samen riesiger Eichen, aus denen für die Segler Särge und für deren Söhne Keulen gedrechselt werden. Aus jener Saat sollte eine neue Welt hervorspriessen, in einer fremden Welt und geschnitzt mit einem schlichten Werkzeug, jedoch versehen mit magischer Kraft und insofern außergewöhnlich. „Am Horizont, bisweilen lediglich auf der Landkarte, winkt das ferne Ziel, doch die Welt wird unverhofft geboren in abseitigen Winkelgassen, die wir unterwegs übersahen“ (Lam).

ANMERKUNGEN

¹ Dieser Aufsatz wurde durch das Vorwort Lams angeregt und stützt sich auf das dort Gesagte. Andrzej Lam lehrt an der Universität Warschau und hat vor allem über die polnische Literatur der Zwischenkriegszeit gearbeitet.